Objętość zwiększona do 24 stron. **Nakład 5000 egz.**

Rok IX **Styczeń 1939** **Nr 1**

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Narciarze" Zenon Maksymowicz, Warszawa



NOC
z migającymi światełkami okien i delikatną poświatą księżyca była przez długie lata niedostępną porą dla fotoamatora. Szczególnie nęcący zwyczaj iluminacji obiektów architektonicznych pociąga stale do próbowania swych sił. Udostępnił tę dziedzinę dopiero materiał panchromatyczny tak niezawodny jak
BŁONA
ULTRAPAN
ULTRAPAN
ULTRAPAN
agfa

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK IX ***STYCZEŃ 1939*** ***NR 1***

WKRACZAMY W DZIEWIĄTY ROK! W ZWIĘKSZONEJ OBJĘTOŚCI PISMA!



„Poranek zimowy na Puszczy Dukielskiej" *Br. January Wilk, Dukla*

Osiem lat wydawnictwa „Wiadomości Fotograficznych" mamy za sobą, osiem lat pracy i trudu, na który z przyjemnością spoglądamy, jak się zawsze spogląda na owoce swej pracy, na drogę, którą się w trudzie przebyło, na przeszkody, które się zwycięsko przezwyciężyło.

Rok ubiegły był rokiem burzliwym w polityce, radosnym dla nas z powodu odzyskania utraconych niegdyś ziem śląskich i tatrzańskich, rokiem wielkich wydarzeń na terenie całej Europy, ale dzięki wewnętrznej konsolidacji polskiego społeczeństwa, dzięki ufności w własne siły, niespokojne te czasy przeszły u nas spokojnie, nie zakłócone żadnym odruchem paniki czy psychozy wojennej.

Jeszcze raz okazało się, że siła i ufność w nią to najlepszy pancerz, gwarancja pokoju i spokoju.

Wkraczamy w Nowy Rok pełni ufności, że mimo wysoko rozkołysanych fal międzynarodowej polityki, rok ten będzie dalszym okresem konstruktywnej pracy, że od Gdyni po Tatry i od Zbąszynia po Stołpce Naród Polski będzie budował wytężenie swą przyszłość.

Uznanie szerokich kół amatorskich w Polsce pozwoli nam na sprawienie naszym Czytelnikom bardzo miłej niespodzianki; oto z bieżącym zeszytem *powiększamy* objętość naszego *pisma z 20 na 24 strony druku, bez zwiększenia kosztów abonamentu.* W ten sposób damy w ciągu roku więcej o 48 stron tekstu i ilustracyj, spełniając w tej najbardziej pożądanej formie obietnicę stałego udoskonalania naszego pisma.

W nadziei, że wysiłki nasze znajdą uznanie w szerokich kołach amatorów polskich, Redakcja „Wiadomości Fotograficznych" z ufnością wkracza w rok 1939, życząc swym Czytelnikom „Dosiego Roku!"

Kazimierz Greger.

STULECIE DAGUERRE'A

Sto lat mija właśnie od chwili, gdy francuski malarz Jacques Mandé Daguerre po raz pierwszy uzyskał trwały obraz przedmiotów, widzianych prymitywnym okiem jego ciemni optycznej, używanej do rysowania krajobrazów.

Odkrycie jego, zwane dagerotypią, służyło ludzkości przez przeszło dwadzieścia lat i stało się własnością całego świata, ciesząc się ogromną popularnością, aż je zastąpiła nowa, doskonalsza technika negatywowo-pozytywowa, opracowana przez Anglika Talbota.

Daguerre był malarzem i właścicielem dioram, które w owych czasach spełniały rolę jakby fotoplastikonu, czy nawet kinematografu (choć obrazy w nich były nieruchome) i dla tych dioram za pomocą ciemni optycznej rysował i malował krajobrazy i tła, stale przemyśliwując nad tym, jakby tę mozolną pracę ręczną zastąpić jakimś sposobem mechanicznym, który by pozwolił na utrwalenie obrazów, rzucanych na matówkę ciemni optycznej przez jej soczewkę.

W tych poszukiwaniach Daguerre zetknął się z odkryciami chemika Nicefora Niépce'a, który już od dłuższego czasu zajmował się problemem uzyskiwania drogą stykową obrazów na płytach, powleczonych światłoczułą emulsją.

Niépce próbował rozmaitych metod — uzyskiwał obrazy na emulsjach asfaltowych, stosował papier powleczony emulsją chlorosrebrową, ale uzyskiwanych tą drogą obrazów nie umiał utrwalać, tam zaś, gdzie udało mu się zastosować odpowiednie odczynniki, zabezpieczające obrazy przed rozkładem pod wpływem światła, emulsje były tak mało czułe, że tylko w drodze stykowej, po wielogodzinnym naświetleniu dawały obrazy.

Doświadczenia Niépce'a który tymczasem umarł, podjął i kontynuował Daguerre, stosując płyty miedziane, powleczone warstewką metalicznego srebra. Płyty te, wystawione na działanie par jodu dawały materiał światłoczuły, ale przez długi czas nie mógł Daguerre znaleźć sposobu, by obraz na nich się tworzący wywołać.

I wówczas, jak głosi historia, przyszedł mu w pomoc przypadek. Oto po naświetleniu kilku takich płyt, Daguerre schował je do szafy, w której miał na miseczce nieco rtęci i gdy po jakimś czasie zajrzał do szafy, stwierdził ku swemu radosnemu zdumieniu, że na płytach są wyraźne obrazy.

To odkrycie dodało mu otuchy i po opracowaniu metody naświetlania płyt w ciemni optycznej i ich wywoływania w parach rtęci oraz wzmacniania słabego obrazu przez podlewanie odwrotnej strony szkła (bo teraz używa już płyt szklanych) wynalazek ogłosił.

Ogłoszenie to miało formę uroczystą. Dnia 7 stycznia 1839 roku w salach Akademii profesor Arago omawia technikę i obrazy Daguerre'a o których już od dłuższego czasu mówił cały Paryż. Technika ta uzyskuje niezmierną popularność, Daguerre staje się sławnym człowiekiem. Rząd francuski przyznaje mu wysoką pensję, biorąc wynalazek w opiekę i tylko drugi wynalazca, Niepce, nie może się cieszyć sukcesem, bo już od sześciu lat nie żyje.

Daguerotypia rozpowszechnia się z niezwykłą szybkością w całym świecie, udoskonala, czas naświetlania obrazów spada z 20 minut do trzech, korzystają

z jej usług monarchowie, uczeni, artyści, a za nimi każdy, kto sobie może na niewielki zresztą wydatek pozwolić.

Obrazy uzyskiwane tą techniką są oryginałami, bo daje ona wprost pozytyw, którego nie można powielać mechanicznie, są piękne i zdobią dziś jeszcze domy prywatne i muzea.

Ale technika idzie dalej. Petzval buduje obiektyw o jasności około F/3, a więc nawet na dzisiejsze czasy bardzo znacznej (nadaje się on tylko do portretów, bo ostro rysuje jedynie środek negatywu), w roku 1859 Anglik Talbot daje światu proces negatywowy z możliwością uzyskiwania nieograniczonej ilości odbitek, rok 1871 przynosi suchą płytę Maddoxa, też Anglika (dotychczas używano płyt, które musiały być preparowane bezpośrednio przed zdjęciem i na mokro naświetlane i wywoływane), z rokiem 1873 związane są prace Niemca, Vogla, który odkrywa barwiki, nadające płycie barwoczułość. Piętnaście lat później, w roku 1888, ukazuje się pierwsza błona zwijana, w roku 1894 Edison, genialny Amerykanin buduje swój kinetoskop, prototyp kinematografu, rok 1904 daje nam fotografię barwną na płytach Lumiere'a Autochrom, wynalazki idą coraz szybciej, coraz szersze ogarniają tereny, budowa aparatów i obiektywów idzie siedmiomilowymi krokami naprzód, w roku 1866 powstaje pierwszy aplanat (Steinheil w Monachium), w 1889 roku Rudolph, pracujący w zakładach optycznych Zeissa w Jenie buduje pierwszy anastygmat, a równolegle z postępami optyki idzie technika budowy aparatów.

Pierwszy George Eastman w Ameryce docenia ważność redukcji wagi i objętości aparatu fotograficznego, rzuca hasło „aparat dla każdego" i buduje pierwsze kamery na film zwijany pod nazwą „Kodak", nazwą, która niedługo zdobędzie sobie cały świat.

Do czasów Wielkiej Wojny 1914—1918 roku błona i płyta stoją obok siebie, przy czym błona jest o całe niebo gorsza technicznie od płyty i odpowiednio traktowana. Dopiero doświadczenia wojenne i powojenne dają nam błonę doskonalszą bodaj od płyty, zjawia się panchromazja, błona do zdjęć barwnych, kinematografia w barwach naturalnych, fotografia małoobrazkowa.

Zwolna zamyka się okres fotografii dużym formatem na płytach, a otwiera nowa era małego obrazu, obrazu barwnego, i podobnie jak sto lat temu Daguerre walczył o możliwość wywołania i utrwalenia swego zdjęcia, tak dziś, w sto lat później, technika walczy o możliwość uzyskania odbitek i powiększeń z barwnego zdjęcia, które stało się już zdobyczą ogółu.

Prace te idą dziś szybciej, studia prowadzone są w całym świecie przez sztaby specjalistów w znakomicie wyposażonych laboratoriach, ale nad całą tą nową epoką unosi się duch „ojca fotografii" Daguerre'a.

Dr Tadeusz Cyprian, F. K. P. Warszawa.

DRUGI KONKURS FOTO-GREGERA

Z dniem 1 grudnia 1938 upłynął termin nadsyłania prac na konkurs firmy Foto-Greger, ogłoszony w „Poradniku".

Konkurs ten był, jak zawsze, bardzo licznie obesłany, i to przez amatorów z całej Polski, wśród których byli reprezentowani liczni wybitni fotograficy.

Poziom nadesłanych prac był bardzo wyrównany — znacznie bardziej, niż w latach ubiegłych, tak, że zupełnie niemal nie było zgłoszeń beznadziejnych pod względem tematu i techniki, które są zwyczajnie utrapieniem każdego Jury konkursowego.

Jury konkursu, zgodnie z warunkami, podanymi w „Poradniku Foto-Gregera" na rok 1938, przyznało 135 nagród w łącznej kwocie 2275,— zł, a to nagrodę I, II i III, dwie nagrody IV, 10 nagród V, 35 nagród VI i 85 nagród VII.

Lista osób nagrodzonych przedstawia się jak następuje:

	Godło	Temat	
I. nagroda			
Łucjan Szeligowski, Poręba Zaw.	„Pielgrzym"	Odpoczynek	zł 150,—
II nagroda			
Ludwik Szyper, Poznań, Matejki 67	„Sixtus 51658"	Cyganka	zł 100,—
III nagroda			
E. Stewner, Poznań, Ostroroga	„Światło"	Słońce	zł 75,—
IV nagroda			
Władysław Bogacki, Kraków	„X"	Kurpie	zł 50,—
Mieczysław Wątorek, Lwów	„Fotofil"	Przed sklepikiem	zł 50,—

V nagroda (po zł 30,—)	Godło	Temat
Adam Pawłowski, Poznań, Słowackiego 45	—	Namowy
Grzegorz Kanafocki, Poznań	„Geka"	Przy stogu
Witold Chromiński, Kraków	„Hugh"	Portret
Leonard Olejnik, Poznań, Spokojna 24	„Contax II"	Gotyk
Antoni Farulewski, Poznań, Ogrodowa 15 m 7.	„Brom"	Wieś Polska
Mieczysław Jąkała, Nowy Targ	„Omnilux"	Marynarz
Tadeusz Majchrzak, Łabiszyn n. Not.	„X 19"	Moja córeczka
Adam Jarzębiński, Poznań, Słowackiego 36 m. 7	„Jastarnia"	Nad zatoką
Stanisław Zwoliński, Skarżysko Kamienna	„Pierwsza próba"	Wiosenna powódź
Florian Hubicki, Gdynia	„Duo 620"	Na pokładzie

VI nagroda (po zł 20,—)		
Jan Nadolski, Kowalewo, Rynek 14	„Anitra"	Przedwiośnie
Teodor Ogórkiewicz, Ostrów Wlkp. Puławskiego 15	„Dziecko in natura"	Dziew u studni
Franciszek Bednarski, Chodzież — f-ma porcelany	„F. B. 14"	Jedenczterech
Sergiusz Myszcyn, Poznań St. Rynek 98/100	„Per aspera ad astra"	Owce w Tatrach
Jerzy Nizerski, Zielonka Długa 3 m. 10.	„Pegar"	Chochoły
Kazimierz Bączkowski, Poznań, G. Wilda 189 m. 43	„Fanu"	Gotyk
Jan Szwedowski, Poznań, Poznańska 56 m. 7	„Chłop"	Pies
Maciej Mission, Poznań, Polna 52 m. 9	„Wistula"	Zaułek

Piotr Fedorec, Stanisławów, Kilińskiego 55	„Podole"	Powrót
Jan Walatek, Rychwał 17 k/Żywca	„Jar"	W kąpieli
Piotr Hopańczuk, Garbatka, k/Radomia	„Azalia"	Brzozy
Marian Sosnowski, Puszczykowo	„Pryzmat"	Zaczytany
Marian Tomaszewski, Poznań M. Focha 68 m. 9	„Lidia"	Dar Pomorza
Leon Jankowski, Międzychód n/Wartą	„Helios"	Krajobraz patet.
Leszek Zubrzycki, Katowice, Ligonia 40 m. 13	„Budziszyn"	300-letni dom
Józef Wiktor, Czudec	„J. W."	Zaduma
Kazimierz Wronka, Drohobycz, Górka	„Omega"	Więzienie
W. Samolewski, Kalisz, Asnyka 4	„Pstrykacz"	Lilia
Otto Schnapka, Kraków, Ditlowska	„Ori"	Planty krak.
Witold Neyman, Poznań, 27 Grudnia 20	„Frauwu"	Spragnieni
Jerzy Staniewicz, Koronowo, notariusz	„Pstrykacz"	Róża
Ludwik Herbert, Oborniki, Lecznica	„Knvpser"	Noc w zaułku
Kazimierz Górski, Błochy, k/W-wy Sieradzka 33/1	„16193J"	Karnawał w Łaz.
Marian Kornicki, Poznań, Pl. Sapieżyński 10a	„Abdank"	Góralczyk
Dr Jan Krotoski, Poznań, Ogrodowa 18	„Eskulap"	Zatoka Neapol.
Aleksander Zytkiewicz, Słonim, Ułańska 28	„Samouk"	Białorusin
Ks. Knitter, Puck, Pomorze	„Kaszuba"	Zima
Kazimierz Maciejewski, Jaktorów k/W-wy	„Ovon composition"	Dzieci nad morzem
Z. Urbaniak Klemensów-Ogród p. Szczebrzeszyn	„Bożena"	Na straży domostwa
Jan Sikorski, Poznań, Al. Szelągowskie 30	„Jotys"	Swoboda
Leon Urban, Tarnów, Zielona 32	„Brom"	Hucuł
Ks. Dr Frankiewicz, Osieczna k/Leszna	„Foto Frank"	Fragment klaszt.
Julian Wenda, Starachowice, Górzysta 123	„Uli"	Chata za wsią
Tadeusz Wilkosz, Kraków, Łobzowska 41 m 2	„Saturn"	Reformaci
Józef Droźdź, Kozy 649 przy poczcie	„Pochodnia"	—

VII nagroda (po zł 10,—)

Kazimierz Zabrzeski, Poznań, Jackowskiego 39, „Manka"
Wacław Stachowicz, Warszawa, Ryrecska 8 m. 4, „Wacław"
Wanda Tarkowska, Warszawa, Marszałkowska 68, „Klamry"
Andrzej Mieczulski, St. Sącz, Ks. Bandurskiego, „Jesienne słońce"
Wiesław Kamieniarz, Leszno Narutowicza 55 m. 2, „Carus"
Zbigniew Kita, Kraków, Karmelicka 25 IIp. „Zbydan"
Ks. Jul. Gabrusiewicz, Kostoniłoby p. Kodyń, „Sacerdos"
Jan Kwiatkowski, Czerwonka p. Włoszczowo, „Jot-Ka"
Jerzy Bodysz, Bereźnica k/Saru w. Osowa, „Jur"
Alfons Sobisz, Września, Sienkiewicza 18, „Alf S"
Stanisław Schwalder, Warszawa, Wspólna 65, m. 20, „Bielańczyk"
Ks. Tadeusz Piechocki, Poznań, Wieżowa 2. „Wieniawa"
Jerzy Szwedowski, Kijewo, Król. pow. Chełmno, „Foto-amator"
Stanisław Lewandowski, Bełz, Prusinów Zielona, „Początek"
Henryk Werla, Siedlce 22, p. p. nr 12 m. 5 „Entuzjasta"
Leonard Tyczewski, Poznań, Rzepeckiego 46 m. 2, „Jachna"
Jerzy Dulowski, Katowice 6 Kol. Wojewódzka Aleja 3. „Pstrąg"
Feliks Ratajski, Grudziądz, Forteczna 5a m. 1
Adam Czernalski, Obrazów pow. Sandomierz, „Saturn"
Dr Marian Winnicki, Borysław, Mościckiego 27, „Tatkunio"
Jan Grabski, Bydgoszcz, Gdańska 61 m. 9 lub 71 m. 9, „Rigo"
Henryk Bass, Kraków, J. Sarego 26 m. 4 „Amator z Krakowa"
Wacław Krzemieniewski, Siedlce, Floriańska 11, „Ultrapan"
Adam Michale, Lwów Puławskiego 8 - „Hura"
Andrzej Jacobson, Toruń, Zakopane San. Akadem, „Flopit"
Michał Dutkiewicz, Warszawa, Św. Krzyska 30, „Dum"
Stanisław Pliński, Gnaszyn, Górny 100, „Haglin"

Stefan Jurkiewicz, Bydgoszcz, Świętojańska 11 m. 2
Stanisław Krzymiński, Leszno Szkoła Budownicza, „Stach"
Władysław Sendyk, St. Sącz, Lic. Pedagog. „Sącz"
E. Szulcówna, Toruń, St. Rynek 23 IIIp.
Inż. Daniel Gołogórski, Ligonia 36 Katowice
Zb. Jaroszyński, Malczyce, poczta Mszana k/Karłowa
Kpr. Szczepański Michał, Inowrocław, Toruńska 8
Mieczysław Cuper, Czarniecka Góra
Mieczysław Godziszewski, Wołomin pod Warszawą, Trakt Warszawski 3
Jan Dobrzyński, Poznań, 3 Maja 3a m. 19
Edward Nowak, Rogoźno, Wlkp. Czarnkowska 161
Antoni Pokorzyński, Poznań, Mazowiecka 10
Witold Rukujżo, Wilno, Konarskiego 13 m. 2
Rudolf Fojcik, Cieszyn, Górna 6
Bronisław Sopata, Biała Podlaska. Silnicka 43
Włodzimierz Bruniec. Gdynia, Malborska 7
Ks. Józef Kondryniewicz, Poznań, Wieżowa 2
Bolesław Sikorski, Tarnów, Puławskiego 110
Tadeusz Haliński, Lwów, Żółkiewska 71
Adam Bogacki-jun., Kraków, Krowoderska 67
Medard Świtek, Poznań, Matejki 3 m. 1
Stanisław Susz, Kraków, Tomasza 15 m. 4 „Alfa-Zelo"
Władysław Osiński, Białystok, Piasta 21 m 3 „Wodnik"
Bogdan Graczyński, Mysłowice, Katowicka 1
Bogusław Wilk, Krzemieniec, 3 Agrototechnika.
Leon Lech, Burzenin pow. Sieradz
Wiktor Gałbasik, Pruszków, Pańska 32 m. 11
Stefan Dybkowski, Piotrków, Trybunalski Słowackiego 64
Józef Mitkowski, Kraków, Twardowskiego 99
Jan Russocki, Lublin, Chopina 11 m. 6
Aniela Kemblińska, Poznań, Mickiewicza 29
Eustachiusz Wolniak. Gnaszyn, Górny 102 p. Częstochowa.
Wiktor Wiśniewski, Starachowice, Zakłady N. A.
Jan Wróblewski, Katowice, Plebiscytowa 1
Marian Stawarz, Trzebinia, Kilińskiego 390
Tadeusz Piątkowski, Kraków, Słowackiego 18
Witold Kochański, Poznań, Rzepeckiego 54 tel. 54-76
Jerzy Młotkowski, Poznań, Kopernika 9 m 4
Aleksander Gantner, Lublin, Dolna 18 m. 1
K. Niemira, Toruń, Czarlińskiego 11
Kazimierz Sartys, Garbatka. poczta Garbatka Dom Ks. Muszyńskiego 112
Jerzy Strumiński, Krzemieniec, Dubieńska 143
Czesław Zborowski, Poznań, Rolna 5
Aleksander Ciesielski, Poznań, Śniadeckich 13 m. 3, „Foto-fil"
Józef Gallot, Strzemieszyce, Wikariacka 5
Janusz Knippendorf, Toruń, Szeroka 6 m. 2
Jan Matulewicz, Poznań, Potworowskiego 4a
Edmund Idzikowski, Poznań, Przemysłowa 21
Wiktor Ryl Gródek k/Białegostoku, Kościałkowskiego 14 I
Miecz. Komosiński, Kraków, Smoleńska 33
Kazimierz Statkiewicz, Lwów II, Dom Techników
Dr Zygmunt Wusatowski, Kraków Ul, 321
Antoni Pietrzyk, Warszawa, Żoliborz Plac Wilsona 4
Witold Marski, Leszno, Rynek 8
Tadeusz Piekarczyk, Poznań, Staszica 5
Edmund Świtalski, Bydgoszcz, Długosza 13
Wiktor Gołbasik, Pruszków, Pańska 32/11
Czesław Kalicki, Poznań, Żupańskiego 15

Poza tym, już po zamknięciu zgłoszeń, nadeszło bardzo wiele zgłoszeń, które nie mogły być niestety przedmiotem oceny Jury z uwagi na ich spóźnione nadesłanie.

Niemniej jednak należy zaznaczyć, że z prac tych na szczególne wyróżnienie zasługują obrazy następujących autorów:

Maria Nadolska, Kowalewo Pom., p. Wąbrzeźno Piłsudskiego 14
Inż. Stefan Lassaud, Poznań, Wały Królowej Jadwigi 3
Ks. Władysław Kawski, Szamotuły, ul. Kapłańska 10.
Noszczyk Marian, Wojstom pow. wilejski
Władysław Markefka, Stryj, Legionów 1

które jednak pozostały poza konkursem.

Poznań, styczeń 1939.

Jury Konkursu

Kazimierz Greger *mgr Zygmunt Pawłowski* *Zbigniew Wiszniewski*

W następnych zeszytach ukazywać się będą prace autorów, nagrodzonych w konkursie Foto-Gregera.

FOTOGRAFIA OJCZYSTA W POLSCE

Otwarły się właśnie w Warszawie podwoje pierwszej w Polsce Wystawy Fotografii Ojczystej, która zgromadziła w salach wystawowych prace wszystkich niemal czołowych artystów w Polsce, obok nich zaś pokazała dorobek ogromnej rzeszy nieznanych dotychczas talentów, pracujących nad obrazowaniem piękna naszej ziemi rodzinnej.

Pojęcie fotografii ojczystej nie jest w Polsce rzeczą nową, bo tkwi ono u korzeni polskiej fotografiki w ogóle i aczkolwiek nieskrystalizowane teoretycznie, sięga czasów przedwojennych.

Fotografia polska związana jest z ziemią, jej krajobrazem i życiem ludzi, z tą ziemią jak najściślej zespolonych. Nic w tym dziwnego, bo kraj nasz jest krajem rolniczym, kultura polska jest pochodzenia wiejskiego, krzewiła się wcześniej w dworach i dworkach, niż w wielkich miastach, toteż oczy miała zawsze zwrócone na rolę i las, nie zaś na miasto i maszynę.

Urbanizacja nie sprzyja rozwojowi fotografii ojczystej, bo niesie ze sobą ciasnotę murów, mechanizację życia i kosmopolityzm, toteż charakter i styl artystów wyrosłych na miejskim podłożu będzie zawsze odmienny od tych, którzy wywodzą się z wiejskiego dworu.

Z tych dworów wywodzi się polska fotografia ojczysta, jej piętno noszą bezcenne zbiory Bułhaka Jana z Wilna, seniora naszej fotografiki, prace Poddębskiego, Osterloffa, Plater Zyberka, Wańskiego i wielu innych, choćby nawet mieszkali w miastach i wiejski dwór znali z legendy.

Fotografia polska jest i była zawsze wybitnie indywidualistyczna, bo odpowiada to charakterowi narodu, przepojonego silnym indywidualizmem w myśli i działaniu. Podporządkowanie się pewnym wspólnym kanonom artystycznym, tworzenie wedle zasad jakiejś organizacji, czy z góry ustalonych wytycznych nie leży w naszej naturze i nie może dać wyników.

Co najwyżej możliwe jest grupowanie się ludzi wokoło człowieka, którego indywidualność wywiera piętno na otoczeniu i tak powstała „szkoła wileńska", prowadzona przez Jana Bułhaka, najbardziej oddana twórczości w stylu „ojczystym", co się tłumaczy tym, że Wileńszczyzna leży z dala od szlaków międzynarodowej wszystko równającej kultury, a jako kraj dworów i dworków, pozbawiony wielkich miast na modłę zachodnio-europejską, przechowała w nieskażonej postaci wszystkie składniki dawnej polskiej kultury wiejskiej.

Dziwnym trafem drugie ognisko pracy zbiorowej powstało na przeciwległym końcu Polski, w Poznaniu, gdzie wybitna indywidualność artystyczna Tadeusza Wańskiego pociągnęła za sobą sporą grupę artystów.

Inni artyści pracują sami. Umiłowania ich sięgają od gór do morza, od karpackich kopalń nafty do śląskich hut, niektórzy hołdują urbanizmowi, ale pojętemu odmiennie od zachodniego, bo niepozbawionego nigdy przymieszki romantyzmu.

Pokazywanie przyrody i życia w sposób analityczny, pod obojętnym skalpelem zimnej rozwagi jest duchowi artystów polskich obce i to właśnie różni ich od zachodnich kolegów. Prace polskie, choćby miały za temat życie zupełnie zmechanizowane, zawsze będą owiane pewnym romantyzmem w podejściu do tematu i jego przedstawieniu.

Fotografia ojczysta idzie po ziemiach polskich szeroką i silną falą, rozlewa się coraz szerzej, obejmuje coraz to większe masy artystów, którzy nieraz nie zdając sobie sprawy nawet z teoretycznej strony zagadnienia tworzą wedle jej przykazań.

Prasa fachowa ideę fotografii ojczystej niesie we wszystkie zakątki Polski, a że twórczość taka odpowiada duchowi naszych artystów, świadczy ta pierwsza



„Zimowy Poranek" *Andrzej Jacobsen, Toruń*

wystawa, zorganizowana wcześniej, niż hasła fotografii ojczystej dotarły do szerokich rzesz fotografików polskich i utrwaliły się w ich świadomości.

My, Polacy, nie umiemy przyjmować bez zastrzeżeń cudzego autorytetu, nie lubimy podporządkowania się obcej woli i obcemu duchowi bez wniknięcia w cel i treść tego podporządkowania, w żadnym zaś wypadku nie czynimy tego w sposób widoczny na zewnątrz, jeśli jednak jakaś idea potrafi nas porwać za sobą, idziemy za nią zwartą ławą, choć każdy dla siebie z osobna kroczy w gromadzie, wspólny mamy cel i wspólne umiłowanie.

Tym umiłowaniem staje się obecnie w rzeszach polskich artystów fotografia ojczysta, której dorobek u progu jej istnienia pokazuje obecna wystawa.

Dr Tadeusz Cyprian, C. F. P. Warszawa.

OSIEM MILIMETRÓW

Można powiedzieć, że rok 1932 był pierwszym rokiem prawdziwie amatorskiej kinematografii. — Ukazanie się na rynku tanich aparatów o arcywygodnym formacie, świetnie się nadającym do projekcji domowej, Ciné Kodak Osiem, taniość materiału i niewielka potrzebna przestrzeń pomiędzy rzutnikiem a ekranem dla uzyskania dużego obrazu, dały gwarancję należytego zainteresowania



„Krajobraz zimowy" — *M. Winczowski, Mysłowice*

najszerszych mas amatorstwem kinematograficznym. — Kino zeszło ze swego piedestału sali rozrywkowej i — przyszło do domu amatora.

Już w roku 1933 kinematografia 8 mm. podbiła sobie drugą półkulę, w błyskawicznym tempie opanowała Anglię, później Francję, Niemcy i Włochy, dziś docierać już poczyna do najszerszych mas w Polsce, a z powodu opóźnienia od razu w swej wydoskonalonej postaci. —

Amatorstwo polskie, które właściwie przespało w przygniatającej większości przebłyski „kina w domu" na Zachodzie, tym usilniej winno się teraz zabrać do pracy, a w pierwszym rzędzie zainteresować się formatem 8 mm, praktycznym, wygodnym przez małość i lekkość aparatu, no i tanim.

Z prawdziwą radością przeczytałem w numerze październikowym z u. r. artykuł p. Józefa Rupenthala ze Lwowa, świadczący najwymowniej o zainteresowaniu, które budzić poczyna film w Polsce.

Autor tego artykułu w krótki, zwięzły sposób dał rzeczywisty podkład pod sprawę kinematografii amatorskiej, która, za głosem chwili, powinna się znaleźć na łanamach „W. F" w charakterze nie jednorazowego „gościa", ale stałego obywatela!

Spotkałem się w zeszłym tygodniu ze zdaniem poważnego dziś skądinąd amatora, biorącego czynny udział w naszym życiu organizacyjnym, który zapytany o zdanie w sprawie kinematografii amatorskiej, zajął w stosunku do niej stanowisko wręcz negatywne, twierdzące wprost, iż w Polsce rozwój kina amatorskiego jest jego zdaniem na razie z wielu powodów niemożliwy.

Naturalnie przytoczyłem mu z miejsca jako kontrast bogatą i obfitą w plony działalność Lwowskiego Klubu Filmowego, który na początku b. r. we własnym zakresie zorganizował pokazy filmów, wykonanych przez członków, filmów stojących podobno na wysokim poziomie, a zrealizowanych całkowicie przez jednostkę-amatora, który tutaj przyjął na siebie, kosztem roli laboranta, (którą to rolę dla niektórych przykrą przyjmują na siebie fabryki produkujące filmy) — rolę realizatora, scenarzysty i reżysera, a nierzadko i wykonawcy swych krótkometrażówek.

Dalej, o czym nie wszyscy wiedzą, ma Polska w dziale filmu amatorskiego 8 mm i 16 mm takiego artystę, jak p. Inż. Jankowskiego, członka bardzo aktywnej Sekcji Filmowej Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie, którego filmy zrealizowane w naturalnych kolorach na „Kodachrome", p. t. „Piękno Księstwa Łowickiego" i „Wesele księżackie", zdobyły w ubiegłym i bieżącym roku dwa złote! medale i wielką nagrodę przechodnią Międzynarodowego Zrzeszenia Towarzystw Filmamatorów (UNICA), jako najlepsze filmy konkursu.

Mało tego. — Współczesne zastosowanie ultrajasnych objektywów o krótkich ogniskowych, a co za tym idzie, wydatne zwiększenie głębi ostrości, dalej umożliwienie tak u nas lubianych turystycznych zdjęć z ręki dzięki poręczności kamery, wreszcie opanowanie kinematografii w najtrudniejszych warunkach świetlnych przez zwiększenie czułości filmów bez zwiększania ziarna (tak!), co przy amatorskim odwracalnym, wąskotaśmowym filmie gra wielką rolę, większą niż przy negatywowym filmie normalnym kinowym, gdzie punktem wyjściowym dla projekcji w kinie jest mało - czuły, a przez to idealnie drobnoziarnisty diapozytyw.

To wszystko stwarza dziś warunki takie dla filmowca, że pod znakiem zapytania pozostaje już dziś zagadnienie: czy też prawdziwa amatorska fotografia nie staje się powoli trudniejszą od filmu amatorskiego z życia?

Osobiście, zaczynam już sądzić, iż fotografia rodzajowa, której celem jest odtworzenie w nieruchomym obrazie życia, taka fotografia naprawdę wartościowa, jest na pewno trudniejsza do podchwycenia w motywie i skomponowania, niż 1 minutowa scena filmowa, nakręcona z charakterystycznym zachowaniem właściwości ruchu w podobnych warunkach i okolicznościach.

Nie widzę więc, przy dzisiejszej taniości i praktyczności materiałów powodu, który by mógł zahamować możliwy i realny rozwój „kina w domu" wśród polskich najszerszych rzesz amatorskich, tym bardziej, że i aparatura stosunko-

wo nie wiele droższa jest od normalnego wyposażenia amatorskiego, daje się nabyć w każdej solidnej firmie fotograficznej, iak n. p. w firmie Foto-Greger na bardzo wygodnych warunkach.

Poza tym kinematografia daje możność amatorowi wprowadzenia wydatnie zwiększonej ilości czynnika indywidualnego, przez opracowywanie scenariuszy (n. p. życia rodzinnego, lub propagandy regionalizmu), pomysłów własnych, żywych reportaży z wycieczek.

Długie wieczory zimowe są jakby specjalnie predestynowane na projekcję w gronie najbliższych osób własnych i za tanie pieniądze wypożyczonych filmów. No i, co też nie wszyscy amatorzy jeszcze wiedzą, można w bardzo łatwy sposób filmować dziś i przy sztucznym świetle na panchromach 8 mm lub „Kodachrome AA' do naturalnych barw.

W najbliższym czasie postaram się więc do tej sprawy powrócić, dając Kolegom ściślejsze dane. *T. J. Samet, Łódź.*

PRZEGLĄD PRASY

„Leica w Polsce"

zamieszcza w Nrze 9-tym artykuł Dr. T. Cypriana „Z Leicą w teatrze" w którym autor wyczerpująco wyjaśnia arkana sztuki fotografowania zdjęć z sceny podczas przedstawienia. Niemniej ciekawy jest artykuł W. Puchalskiego o fotografii przyrodniczej. Czytelnikom, zajmującym się tymi dziedzinami fotografii, artykuły te oddać mogą dużą przysługę.

„Przegląd Fotograficzny"

zawiera w Nrze 10-tym artykuł również Dr. T. Cypriana pt. „Gawędy o małych formatach". Jak można się domyśleć, artykuł ten zakrojony jest na szerszą skalę. Część I. zajmuje się fotografią architektury. Na uwagę zasługuje również artykuł Zakrzewskiego o tonowaniu papierów wywołanych.

„Nowości Fotograficzne"

wydawane przez firmę „Alfa" numerem 20-tym obchodzą pierwsze 10-lecie swego istnienia. Obszerny i bogato ilustrowany jubileuszowy numer zawiera artykuły czołowych naszych publicystów Jana Bułhaka (Jaka ma być polska fotografia ojczysta), Dr. T. Cypriana (Czternaście lat współpracy z „Alfą"), Józefa Świtkowskiego (Obraz optyczny a fotograficzny) i Dr. A. Wieczorka (Zdjęcia wielkiego przemysłu).

„Die Gallerie"

w zeszycie 12-tym przynosi prócz licznych reprodukcji fotografii (Polskę reprezentują pp. Wrześniowski i Wieczorek) bardzo ciekawy artykuł o obrazach „High-Key" oraz dalszy o różnicach między obiektywami o długiej ogniskowej a tele-obiektywami, które to dwa określenia mylnie często identyfikuje się.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Marysia" p. E. Smierniaka z Inowrocławia jest przykładem dobrze skomponowanego portretu o dobrym oświetleniu i ujęciu modela, który jednak jest zbyt szaro opracowany. Może winna temu technika pozytywowa, może negatyw, w każdym razie zwiększenie kontrastów bardzo by efekt ogólny podniosło.

„Spojrzenie" p. H. Porembskiego z Kopalni Emma jest dla odmiany obrazem zbyt kontrastowym, gdzie najwyższe światła są już zupełnie wyjedzone i przedstawiają się jak biały papier. Fantastycznie nachylone tło nie jest zbyt dobrze dobrane, ruch rąk, trzymających książkę nie tłumaczy się jasno, a ucięcie głowy nie jest korzystne.

„Terenia" p. Ostoi-Ostaszewskiego mimo płaskiej tonacji twarzy jest dobrze ujęta. Lepiej byłoby tylko, gdyby dziecko miało sukienkę o spokojniejszym deseniu i gdyby prawy górny kąt obrazu nie był odcięty tak ostro, wreszcie można było główkę dziecka przesunąć nieco w bok, by obie głowy nie leżały na jednej linii pionowej. Wyraz twarzyczki dziecka jest nieco zanadto spłoszony.

„Smaczny owoc" p. H. Michalskiego z Kowala ma niespokojne tło i zbyt pasiatą sukienkę modelki, światło zaś nieco zanadto kontrastowe, bo lewa strona twarzy jest jaskrawo biała, prawa zaś tonie w cieniu. Upozowanie dobre.

„W dal" p. B. Miądowicza z Poznania jest najlepszym obrazem naszej tablicy, bo tak kompozycja, jak i technika wykonania portretu jest bardzo ciekawa. Doskonały profil, wyraziście, a nie jaskrawo oświetlony, przechylenie głowy jakby pod ciężarem bujnych włosów, ocalałych widać z okresu strzyżenia kobiecych splotów maszynką fryzjera, zadumany wyraz twarzy, wszystko to daje wraz z dobrym tłem bardzo ciekawą całość, pełną wyrazu i wdzięku.

„Portret dziewczynki" p. M. Sosnowskiego daje nam za silny skrót głowy, co zmniejsza w nienaturalny sposób część twarzy od nosa do podbródka, przedłużając i tak zdaje się nieco długi nos i z natury długą górną część twarzy. Głowa jest zbyt silnie wtłoczona w ramy obrazu, dla niej za szczupłe. Tonacja twarzy dobra, włosy oddane poprawnie.

„Portret" p. Wł. Wielgosza z Lubonia jest przekontrastowany, rysunek bluzki jest zupełnie wyżarty, tło niespokojne, tak, że tylko podkreślić należy jako dobry wyraz twarzy modelki i ruch głowy.

„Czerstwa starość" p. M. Stabrowskiego z Warszawy jest dobre jako studium twarzy, oddanej istotnie doskonale. Ale już koszula jest zupełnie wyżarta przez zbytnie kontrasty, ręce zbyt bliskie aparatu w czasie zdjęcia są za duże i za grube, a tło niespokojne. Z obrazu tego można by wyciąć samą głowę i dość wydatnie ją powiększyć, a wówczas zobaczylibyśmy, jak bardzo można zwiększyć efekt motywu przez usunięcie zbędnych jego części.

JESZCZE RAZ O FOTOGRAFOWANIU ZIMY

Jeżeli ktoś chce fotografować zimę w całej pełni i grozie, musi jeździć na nartach. Zaś jazda na nartach jest sportem, który wymaga odpowiednich sił, zaprawy i umiejętności. A znów sport wymaga woli i naturalnej skłonności do przełamywania różnych oporów własnego grzesznego cielska. Wielu jest bowiem ludzi zdrowych, sybarytów, którym się nic nie chce po zaspokojeniu elementar-



„Przed zjazdem z Kasprowego" *Dr A. M. Wieczorek, Zakopane*

nych potrzeb. Dla nich wszystko musi być łatwe i dlatego też bywają fotoamatorami, że fotografia naokoło reklamowana jest jako „łatwa". Fotografując, idą po linii najmniejszego oporu, nie chce im się nawet przeczytać czasopisma fachowego, lecz chcieliby mieć jaknajpiękniejsze zdjęcia. Ponieważ rok ma cztery pory, więc szczególnie kuszą ich zdjęcia zimowe. Jadą więc do Zakopanego, oglądają Tatry z Krupówek, jeżdżą sankami tu i tam, ale w końcu następuje dramat. Bo narciarstwo w początkach wymaga przezwyciężenia oporów ciała i terenu, a im się nic nie chce.

Mają trochę grosza i zdaje im się, że dlatego musi się dla nich wszystko samo robić. Pewnego wreszcie dnia konstatują, że jazda na nartach to nie fotografia, gdzie po naciśnięciu sprężyny migawki, można resztę wysiłku zdać na innych. Tu wszystko trzeba robić samemu i umieć znajdować przyjemność nawet w częstym koziołkowaniu. Dla kilku pięknych zdjęć można połamać nogi,

uszkodzić sobie czerep, namarznąć się — nie, to nie dla nich, przywykłych do jakże względnego miejskiego dobrobytu. Więc wśród fotoamatorów jest wielu, wielu takich, którzy robią zdjęcia zimowe nie tam, gdzieby ich oczy poniosły i żyłka sportowa, lecz tam, gdzie ich powiezie autobus, kolej linowa, wreszcie konne sanki góralskie. W wypadku autobusu i kolei linowej fotografują najczęściej z końcowego punktu wycieczki, gdyż dalej bez nart nie mogą się ruszyć. W wypadku konnych sanek jest jeszcze najlepiej, bo można konie w dowolnym miejscu drogi zatrzymać i nie jedzie się zbyt szybko.

Tak więc u wielu ludzi nie chce się fotografia spotkać z narciarstwem, na czym cierpi dynamizm współczesnego motywu zimowego. Dawniej zima dla fotografa była statyczna, gdyż on sam poruszał się tylko nieznacznie utartą drogą, a w krajobrazie zimowym też się nic nie ruszało. Dziś poruszają się setki i tysiące narciarzy. Zima górska i podgórska pełna jest ruchu postaci. Narciarstwo zdołało już wytworzyć własne życie sportowe, turystyczne i własny obyczaj. Fotografować zimę bez tego można. Ale nie można jej fotografować bez uwzględnienia narciarstwa nowocześnie. Chcąc zaś tak opracowywać zimę, trzeba samemu jeździć na nartach i znajdować w tym przyjemność.

Każdy narciarz musi się znać na gatunkach śniegu. A czy fotograf zimy nie powinien znać się na tym? Czy nie powinien rozróżniać puchu świeżego, od siadłego, nawianego śniegu od szreni, a tej ostatniej od firnu? Tylko, że w fotografii potrzebne to jest ze względu na plastyczne działanie śniegu, gdyż każdy gatunek inaczej kształtuje strukturę powierzchni. Fotografowanie zimy nie jest takie trudne, jeżeli się przyjmie, że ostateczny rezultat, obraz, jest grą powierzchni i brył, rozłożonych przez słońce na światła i cienie. W tym, jak to jest zrobione, przejawia się smak fotoamatora i jego umiejętność operowania tematem. Trzeba sobie uświadomić, że śnieg wybiela i syntetyzuje powierzchnie, upraszcza więc praktycznie każdy motyw. Są motywy, koło których w lecie można krążyć i miesiąc bez skutku, a gdy przyjdzie śnieg, to obraz jest gotów.

Rzeczywiście tylko nacisnąć sprężynę i resztę — również wykonać samemu. Bo technika fotografii zimowej polega na pokonywaniu kontrastów, wynikających z natury samego motywu, z wywołania negatywu i z powiększenia go na papierze. Te czynniki s u m u j ą s i ę, wobec czego trzeba im przeciwstawić odpowiednią elementarną wiedzę techniczną, zamiast ryzykować los całej pracy przez to, że resztę po dokonaniu zdjęcia wykonuje za pieniądze kto inny. Ten kto inny wykonałby może i dobrze resztę pracy, wyręczyłby w niej godnie fotoamatora, gdyby nie to, że on musi wykonać setki różnych zdjęć różnych fotoamatorów, więc musi pracować masowo i zależy mu jedynie na wyniku przeciętnie poprawnym. A w fotografii zimowej wygląda to tak, że cienie są z reguły zbyt ciemne, światła zbyt jasne, więc ginie w nich beznadziejnie struktura powierzchni śnieżnej, zaś najwyższe światła, którymi w fotografii zimowej są odbicia słońca na lodzie, są tak przeczernione, że na najmiększym papierze nie można ich potem w powiększeniu wydobyć.

Taki jest los fotografii zimowej, gdy wywołanie i powiększanie wykonuje masowo przedsiębiorstwo. Jeżeli jednak za mniejsze pieniądze ma rzecz wypaść lepiej, to bez względu na gatunek i markę filmu — byle tylko naświetlenie było dostateczne — trzeba wywołać film wyrównawczo. Trzeba tu zaznaczyć, że wszystkie współczesne wywoływacze, mające za cel drobne ziarno negatywu,

działają **wyrównawczo**, ale pod jednym warunkiem, — że czas wywoływania, przy określonej temperaturze roztworu, jest dokładny, czyli nie za krótki i nie za długi. To zaś stwierdzić trzeba eksperymentalnie na zdjęciach próbnych. Wywoływanie za krótkie daje negatywy zbyt przejrzyste, zaś długie potęguje kontrasty i zaczernienie świateł, nie mówiąc o powiększeniu przez to ziarna. W pierwszym wypadku kontrastowy papier przeczernia cienie, w drugim miękki papier nie zawsze wydobywa konieczne szczegóły w światłach.



„Narciarze" — *Zenon Maksymowicz, Warszawa*

Ponieważ różne marki i gatunki filmów mają dość różne najlepsze czasy w określonym wywoływaczu, więc zaleciłbym jak najmniej zmieniać filmy i wywoływacze. Dlatego radziłbym trzymać się w fotografii zimowej, zwłaszcza górskiej następujących zasad:

1. Wybrać znany z dobroci i wyrównawczego działania wywoływacz i w nim przez całą zimę wywoływać.

2. Wybrać średnioczuły film znanej marki i typu, ustalić najlepszy czas wywoływania w tym wywoływaczu i tego się całą zimę trzymać, nie zmieniając marki i typu filmu.

3. Kamera filmowa formatu najwyżej 6 × 9 cm w szczelnej torbie skórzanej. Dobra optyka o sile światła nie mniejszej, jak 1 : 6.3.

4. Na oprawie obiektywu filtr żółty jasny, aby nie przedłużał czasu naświetlenia więcej, jak dwa razy. Na oprawę filtra **konieczna** osłona przeciwsłoneczna, tak dobrana, aby nie zaciemniała brzegów obrazu. Filtr i osłona muszą mocno siedzieć na obiektywie.

5. Fotografować zimę tylko w słońcu, w oświetleniu bocznym, skośnym, lub wprost pod słońce. Bez osłony przeciwsłonecznej wychodzą na negatywach w takich razach z reguły plamy i kręgi, będące refleksami obiektywu.

6. Naświetlać górskie krajobrazy szczytowe 4 razy krócej, niż w lecie. Gdy ciemne lasy na pierwszym planie, 2 razy krócej, niż w lecie.

7. Dobry sztafaż narciarski jest bardzo pożądany. Może być w ruchu, lub spoczynku, byle był naturalny i dobrze się wiązał z krajobrazem, a na nartach nie stał, jak patałach. Narciarz w sztafażu powinien mieć dobrą sylwetę i nie patrzeć się w aparat.

8. Zdjęcia z zawodów narciarskich, z różnych biegów i skoków udają się pod warunkiem, że się ich wykonuje bardzo dużo. Szybkość migawki najmniej $^1/_{200}$ sek. W technice zdjęć obowiązują tutaj zasady fotografii sportowej..

Dr Antoni Wieczorek, Zakopane.

ODBITKI BŁYSZCZĄCE

„Zdolny fotograf z wysokim połyskiem poszukiwany do spółki od zaraz" — takie ogłoszenie znalazłem w jednym z pism codziennych przed wakacjami. Pominąwszy właściwości stylowe tego ogłoszenia, można z niego wysnuć wniosek, że jednak odbitki lśniące do dziś cieszą się uznaniem i popytem, skoro poszukuje się jeszcze do spółki fotografów, wprawdzie nie „z wysokim połyskiem", lecz posiadających maszynę do nadawania takiego połysku odbitkom.

Nie ulega wątpliwości, że szklisty połysk odbitek jest tak samo niemiły i nieestetyczny, jak ich ząbkowane brzegi. Jeżeli zatem takie odbitki wyrabiane są jeszcze nadal masowo, to widocznie znajdują chętnych odbiorców. Dlaczego zaś ci odbiorcy biorą właśnie takie odbitki i nie próbują żądać bardziej estetycznych, matowych z równymi brzegami, może niezbyt trudno będzie zrozumieć. Pan X widział takie odbitki u pana A, pana B i pana C, a zatem on musi mieć takie same. Na inne nie pozwala mu snobizm.

Pewnym usprawiedliwieniem popytu za odbitkami lśniącymi jest zapewne i to, że na nich widać bardzo wyraźnie wszelkie drobne szczegóły. Odbitki stykowe ze zdjęć nowoczesnymi kamerami drobnoformatowymi mają rozmiary również niewielkie, powinny zatem dla normalnego wzroku przedstawiać się możliwie jak najostrzej, aby oko mogło w drobnym obrazeczku zobaczyć jeszcze drobniejsze szczegóły.

Jest to jednak zaleta, która ma także swą odwrotną stronę. Na odbitce lśniącej każda, nawet nieznaczna ostrość zdjęcia występuje od razu na jaw z całą, niczym nie zamaskowaną otwartością. A takie — niezamierzone oczywiście — niedociągnięcia w ostrości zdjęć zdarzają się najczęściej amatorom początkującym, którzy właśnie masowo zamawiają ze swych negatywów odbitki stykowe.

Otóż przynajmniej ci powinniby we własnym, dobrze zrozumianym interesie zerwać z odbitkami błyszczącymi i żądać w sklepach odbitek wyłącznie matowych. Jeżeli ma pewne logiczne podstawy owo żądanie odbitek lśniących ze zdjęć drobnoformatowych, to już traci ono wszelkie podstawy z chwilą, gdy odbitka ma mieć większe rozmiary. Już powiększenie nieznaczne, n. p. na format pocztówki, traci na swej wartości estetycznej, gdy jest wykonane na papierze błyszczącym. Mogłoby być co najwyżej świadectwem biegłości amatora, który po-



„Cienie na śniegu" *Wiktor Michałowicz, Poznań*

trafił zrobić zdjęcie tak ostre, że wytrzymało „nawet" powiększenie na rozmiar pocztówki.

Tym mniej usprawiedliwienia logicznego mają powiększenia na znacznie większe rozmiary, wykonane na papierach połyskujących; a widywaliśmy wszyscy takie przykłady złego smaku nawet na wystawach fotografiki, a zatem na wystawach dzieł sztuki. Wystawcami ich byli początkowo Francuzi, ale rychło znaleźli bezmyślnych naśladowców wśród fotografików innych narodów, także i wśród polskich.

Bez wątpienia jest to dowód niezwykłej precyzji technicznej autora, jeżeli jego obraz w formacie n. p. 40 x 50 cm, powiększony na papierze lśniącym z malutkiego zapewne negatywu, nie zdradza nigdzie plamek, zadrapań i innych skaz, bardzo trudnych do zatarcia na takim papierze. Ale to świadectwo pe-

danterii w pracy nie ma nic wspólnego z wartością artytystyczną obrazu; obniża ją nawet, wprowadzając w dzieło, bądź co bądź należące do grafiki, jakieś całkiem jej obce lśnienie powierzchni.

Takie połyskliwe powiększenia ze zdjęć mogą być celowe n. p. na wystawach planów technicznych, kart geograficznych, preparatów anatomicznych, etc. chociaż i tu nic nie zaszkodziłoby na pewno, gdyby były wykonywane na papierze o powierzchni gładkiej matowej. Wszak po to właśnie robi się powiększenie znacznych rozmiarów, aby uwidocznić drobne szczegóły. W razie potrzeby można te same szczegóły podać osobno na powiększeniach jeszcze znaczniejszych a wtedy odpadnie rzekoma konieczność stosowania papierów błyszczących.



„Zima" *H. Maciejewski, Poznań*

Zasługuje tu na poruszenie jeszcze jeden przesąd o wartości odbitek błyszczących, przesąd do dziś niestety jeszcze bardzo rozpowszechniony. Oto gdy idzie o sporządzenie kliszy cynkowej do druku ilustracyj, żądają zwykle cynkografowie odbitki na papierze błyszczącym, gdyż z takiej „na cynku wszystko lepiej wychodzi". Pomijam tu już fakt, że rysunki techniczne, plany, mapy które mają służyć za ilustracje w książkach, robione są na cynku z oryginałów na papierze rysunkowym, a zatem bynajmniej nie na błyszczącym. Cynkografowie nawet nie żądają lśniących, a wymagania swe ograniczają tylko do życzenia, aby te rysunki oryginalne były robione w rozmiarach większych, niż mają być w książce.

Ci sami jednak cynkografowie, gdy mają zrobić kliszę ilustracyjną z dzieł fotografiki, bardzo się troskają, skoro zobaczą oryginał na papierze matowym lub szorstkim, i twierdzą, że klisza lepiejby wyszła, gdyby papier mógł być błyszczący. Jako redaktor czasopism fotograficznych, miewałem bardzo nużące dysputy z cynkografami, nim zdołałem ich przekonać — niecałkiem zresztą —,



„Jesień" *Inż. K. Wołowski, Białowieża*

że guma lub przetłok nie może być na papierze lśniącym i że za granicą już dawno umieją robić ilustracje wzorowe z takich „szorstkich" orginałów.

— Cóż to jednak może obchodzić amatora? — Może, a nawet powinno go obchodzić, gdyż jako twórca swych obrazków, ma pewien głos w sprawach reprodukcyj chemigraficznych. Wszak często zdjęcia amatorskie „idą" do różnych tygodników ilustrowanych, na widokówki i do podręczników innych autorów. Dostarczając chemigrafom odbitek lśniących, utwierdzają ich amatorowie w przesądzie o celowości takich powierzchni papieru, a co gorsza, szkodzą samemu przemysłowi, obniżając jego zdolność wiernego reprodukowania oryginałów.

Takie odbitki błyszczące wychodzą w reprodukcji na cynk rzekomo „doskonale", lecz w istocie wychodzą źle, gdyż dają klisze fatalnie przekontrastowane. Wszak właściwością powierzchni lśniącej jest to, że uwidocznia drobne szczegóły dzięki kontrastom między czernią najgłębszą, a światłami. Te przesadne kontrasty wychodzą potem na cynku ku zachwytowi chemigrafa, który

wszystko lubi widzieć czarnobiałym, ale ku rozpaczy amatora, którego obrazek stracił na kliszy cynkowej wszelkie przejścia harmonijne od świateł do cieni.

Chemigraf bowiem lubi „retuszować", to znaczy: wyżerać kwasem światła na kliszy, aby były czysto białe na obrazku drukowanym. Rady te — rzecz prosta — odnoszą się tylko do zakładów chemigraficznych mniej poważnych; nasze pierwszorzędne bowiem odbitek lśniących już nie żądają.

Poza odbitkami do cynkografii i poza powiększeniami na wystawy może sobie amator robić oczywiście odbitki na papierach połyskujących, ile tylko dusza zapragnie. Jeżeli nie posiada maszyny do „wysokiego połysku" — a zazwyczaj jej nie posiada — może uzyskać połysk niezgorszy, gdy swe odbitki, mokre jeszcze, nałoży na czyste szybki szklane i pozostawi je na nich do zupełnego wyschnięcia. Szybki te muszą być jednak zupełnie czyste naprawdę, a między odbitkami i szkłem nie powinny pozostawać pęcherzyki powietrza. Są także w handlu blachy niklowane do tego samego celu; wymagają jednak tym większej staranności. *Józef Świtkowski, Lwów.*

Niezupełnie zgadzamy się z poglądami autora, bo jednak skala tonów odbitek błyszczących jest znacznie szersza niż matowych, co ułatwia ich kliszowanie.
Redakcja.

WYSTAWY I KONKURSY

XIX Doroczna Wystawa Fotografiki Polskiej we Lwowie odbędzie się w czasie od 5 lutego do 5 marca 1939 w salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie. Termin nadsyłania obrazów upływa z dniem 14 stycznia 1939, wpisowe zł 3.—, a dla stowarzyszonych amatorów zł 2.—, ilość obrazów najwyżej 6, adres dla korespondencji: Mieczysław Hoszowski, Lwów, ul. Issakowicza 17.

Wystawa Fotografiki morskiej odbędzie się również we Lwowie, w tym samym terminie, wpisowe, terminy i adres jak wyżej, najwyższa ilość obrazów wynosi 10.

1. **Polskie Towarzystwo Fotograficzne** organizuje w roku 1939 cykl programowych wystaw na określone tematy, a mianowicie:

w styczniu 1939 — I. wystawa na temat „ARCHITEKTURA i WNĘTRZE", składająca się z 3 działów: 1) Budowle zabytkowe i nowoczesne, 2) Wnętrza, 3) Pomniki i zabytki architektoniczne;

w lutym 1939 — II wystawa na temat „PORTRET", składająca się z 4 działów: 1) Portret charakterystyczny (typy), 2) Portret kobiecy, 3) Portret męski, 4) Portret dziecka;

w marcu 1939 — III wystawa na temat „PRACA", składająca się z 3 działów: 1) Człowiek przy pracy, 2) Zwierzęta przy pracy, 3) Maszyny przy pracy;

w kwietniu 1939 — IV wystawa na temat „GÓRY, WODA I SPORTY", składająca się z 4 działów: 1) Pejzaż górski, 2) Pejzaż wodny, 3) Sporty lądowe, 4) Sporty wodne;

w maju 1939 — V wystawa na temat „PRZYRODA", składająca się z 3 działów: 1) Świat zwierzęcy, 2) Świat roślinny, 3) Przyroda martwa.

2. Udział w wystawach może wziąć każdy fotograf (tak stowarzyszony, jak i niestowarzyszony).

3. Każdy wystawca może nadesłać na poszczególne wystawy po 2 zdjęcia do każdego działu danej wystawy.

4. Rozmiar zdjęć nie może być mniejszy, niż 18×24 cm. Zdjęcia powinny być zmontowane (najlepiej na jasnym kartonie). Technika pozytywowa dowolna. Wystawione będą jedynie nienaganne technicznie prace, odznaczające się artystycznym lub oryginalnym ujęciem tematu.



„W uliczce" *G. Kanafocki, Poznań*

5. Na odwrotnej stronie kartonów należy wypisać czytelnie: imię, nazwisko i adres autora, tytuł pracy, miejsce dokonania zdjęcia i ewent. bliższe określenie przedmiotów zdjęcia, technikę i numer porządkowy według karty zgłoszenia.

6. Karta zgłoszenia (pożądana ze względów porządkowych w formacie 148×210 mm) winna zawierać następujące dane:
   a) imię, nazwisko i adres wystawcy,
   b) ewent. przynależność do Towarzystwa Fotograficznego, do Towarzystw lub Klubów Sportowych i krajoznawczych,
   c) dane dotyczące fotografii, a mianowicie: numer porządkowy, tytuł, technika.

7. Wpisowe na każdą wystawę wynosi:
   dla fotografów stowarzyszonych 1.— zł,
   dla fotografów niestowarzyszonych 2.— zł.

Przynależność do Towarzystw Fotograficznych winna być stwierdzona na karcie zgłoszenia.

8. Termin nadsyłania prac na poszczególne wystawy:

na	I p. t.	„ARCHITEKTURA I WNĘTRZE“	— do dn.	15. XII. 1938 r.
„	II „	„PORTRET“	— „ „	15. I. 1939 r.
„	III „	„PRACA“	— „ „	15. II. 1339 r.
„	IV „	„GÓRY, WODA I SPORTY“	— „ „	15. III. 1939 r.
„	V „	„PRZYRODA“	— „ „	15. IV. 1939 r.

9. Prace zakwalifikowane przez jury, będą wystawione w lokalu Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie.

10. Prace będą zwrócone wystawcom niezwłocznie po zamknięciu poszczególnych wystaw.

11. Prace, korespondencję i wpisowe należy nadsyłać pod adresem: Polskie Towarzystwo Fotograficzne — Warszawa I, ul. Śniadeckich 12 z dopiskiem: „Programowe Wystawy P. T. F.“

Projektowane jest przyznawanie nagród na poszczególnych wystawach.

Skład jury, wykaz nagród i dokładne terminy otwarcia i trwania poszczególnych wystaw będą ogłaszane dodatkowo.



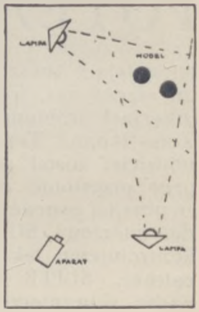
Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469.

ZDJĘCIA W MIESZKANIU.

Zima. Dni coraz krótsze i coraz rzadszym gościem jest słońce. Już nie myśli się o wycieczkach zamiejskich, spędza się natomiast wieczory w domu, w kółku przyjaciół, znajomych i rodziny, urozmaicając czas lekturą, radiem lub brydżem. — Aparat fotograficzny, nasz wierny towarzysz wycieczek letnich, leży bezczynie i cierpliwie czeka, aż znów powrócą słoneczne dni wiosenne. — A przecież fotografia amatorska może być i podczas zimy miłą i zajmującą rozrvwką. Możemy robić doskonałe zdjęcia scen z życia domowego, grup i portrety osób pojedyńczych. Doskonałe oświetlenie, sztuczne daje reflektor „Kodaflektor" z żarówką przewoltowaną typu „S" dającą bardzo silne światło 250 watt. Najważniejsze jest jednak stosowanie błon panchromatycznych o bardzo wysokiej czułości, a przy tym wykorzystujących wszystkie barwy promieni świetlnych, W świetle sztucznym jest aż 90⁰/₀ promieni czerwonych, z których korzystać może tylko błona panchromatyczna. Szczególnie polecamy błony Kodak S. S. Panchro lub Kodak Super X Panchro, jako najodpowiedniejsze do zdjęć tego rodzaju. — Poniżej podajemy tabelkę naświetlania przy świetle sztucznym wyżej wspomnianych reflektorów, a ilustracja nasza podaje przykład rozstawienia reflektorów i aparatu.



1/25 sek. f. 6,3. Błona Kodak S. S. Panchro. Odległość reflektorów 1-szy 80 cm, 2-gi 1,20 Kodak w odległości 2 m.



Odległość modelu od reflektora	Przysłona	Naświetlenie w sekundach*)	Naświetlenie w sekundach*)
I	II	III	IV
1 metr	f. 4,5	1/50	1/25
	f. 6,3	1/25	1/10
	f. 11	1/10	1/5
	f. 16	1/5	1/2
2 metry	f. 4,5	1/25	1/10
	f. 6,3	1/10	1/5
	f. 11	1/5	1/2
	f. 16	1/2	1
3 metry	f. 4,5	1/10	1/5
	f. 6,3	1/5	1/2
	f. 11	1/2	1
	f. 16	1	2

*) Kolumna III podaje przypuszczalne naświetlenie przy dwóch „Kodaflektorach" i na błonach Kodak SS. Panchro, lub Super X. *) Kolumna IV — przy jednym „Kodaflektorze" i na błonach Kodak SS. Panchro, lub przy dwóch „Kodaflektorach" i na błonach „Panatomic".



Do zdjęć przy świetle dziennym i sztucznym
obecnie tylko
21/10 DIN
Isopan Super Special Film
Agfa
Agfa
Isopan ISS
ISOPAN SUPER SPECIAL



oło pewny i prosty aparat miniaturowy (format 24×36 mm), wyposażony w dalomierz, światłosilne obiektywy (f. 3.5, f. 2.8, lub f. 2) i migawkę Compur-Rapid do 1/500 sek. Cena niska — tak gotówkowa, jak i ratalna.

A do niego

3 NOWE BŁONY

„Kodak"

PANATOMIC X o czułości równej błonom Panatomic, lecz o drobniejszym ziarnie

PLUS X PANCHRO o czułości wyższej niż błony Panatomic, a o takim samym ziarnie

SUPER XX PANCHRO o czułości 2 × wyższej niż błony Super X Panchro, a o takim samym ziarnie

KODAK SP. Z O. O. WARSZAWA

CZCIONKAMI DRUKARNI I KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA SP. Z O. O. W POZNANIU.
TŁOCZONO NA PAPIERZE Z WŁASNEJ FABRYKI „MALTA".